



ASUNCIÓN

COVER ARTWORK by Sam Falls

Untitled (Run), 2020

Pigment on canvas

(detail)

Sin título (Corre), 2020

Pigmento sobre lienzo

(detalle)



United States
Embassy

—

Embajada de los
Estados Unidos

Asunción, Paraguay

CONTENTS

CONTENIDO

Almond Zigmund	10
Artes Vivas	14
Brian Rochefort	20
Donna Rhae Marder	26
Faith Wilding	34
J.C. Fontanive	36
Jenaro Morales	40
Jorge Enciso	42
Julia Isidrez	46
Julia von Eichel	54
Lorenza Diego	60
Miriam Rudolph	64
Rodrigo Velázquez	72
Sam Falls	76
Steven Ladd & William Ladd	80
Terrol Dew Johnson & Aranda\Lasch	84

INTRODUCTION

The permanent art collection at the new U.S. Embassy in Asunción includes works from American and Paraguayan artists that explore the cultural traditions and histories of each nation. This collection creates an inspiring and thought-provoking environment within the Embassy for visitors and staff, advancing Art in Embassies' mission of cultural diplomacy.

The rich heritage and plurality of experiences that have shaped Paraguay are reflected in the artworks of Paraguayan artists Lorenza Diego, Julia Isidrez, and Rodrigo Velázquez. Their pieces reference the country's history and natural beauty through the use of indigenous forms, imagery, and materials. Diego, who has been weaving textiles for more than twenty years, learned traditional Nivacle designs by watching her grandmothers and aunts work with fiber from the increasingly difficult to obtain caraguatá plant.

The American artists' contributions to the permanent collection of the U.S. Embassy connect with the work of the Paraguayan artists through the selection of materials and subject matter. Almond Zigmund's large-scale sculptures—combining geometry, vivid colors, and intricate patterns—are partly inspired by the abstract forms found in indigenous crafts and the work of Paraguayan abstract painters. The site-specific commission is located in one of the gardens of the consular building, visible to visitors to the new Embassy, as well as passersby. After meeting with Paraguayan lace makers, Donna Rhae Marder applied her artistic practice of working with domestic materials to create large-scale pieces for the atrium.

A visitor entering the building first encounters the work of American artist Sam Falls, a large canvas installation depicting native plants. Next come the works of three Paraguayan artists: a weaving made by Diego of indige-

INTRODUCCIÓN

La colección permanente de arte de la nueva Embajada de Estados Unidos en Asunción incluye obras de artistas estadounidenses y paraguayos que exploran las tradiciones culturales y las historias de cada nación. Esta variada colección crea un ambiente inspirador y estimulante dentro de la Embajada para los visitantes y el personal, fomentando la misión de diplomacia cultural de Arte en las Embajadas.

La rica herencia y la pluralidad de experiencias que han dado forma al Paraguay se reflejan en las obras de los artistas paraguayos Lorenza Diego, Julia Isidrez y Rodrigo Velázquez. Sus obras hacen referencia a la historia y la belleza natural del país mediante el uso de formas, imágenes y materiales indígenas. Diego, que lleva más de veinte años tejiendo, aprendió los diseños tradicionales nivacle viendo a sus abuelas y tías trabajar con la fibra de la planta caraguatá, cada vez más difícil de conseguir.

Las contribuciones de los artistas estadounidenses a la colección permanente de la Embajada de Estados Unidos conectan con la obra de los artistas paraguayos a través de la selección de materiales y temas. Las esculturas a gran escala de Almond Zigmund -que combinan geometría, colores vivos y patrones intrincados- se inspiran en parte en las formas abstractas de la artesanía indígena y en la obra de los pintores abstractos paraguayos. La obra se encuentra en uno de los jardines del edificio consular, a la vista de los visitantes de la nueva Embajada y de los transeúntes. Tras reunirse con tejedoras paraguayas, Donna Rhae Marder aplicó su práctica artística de trabajar con materiales locales para crear piezas a gran escala para el atrio.

Al entrar al edificio, el visitante se encuentra primero con la obra del artista estadounidense Sam Falls, una gran instalación sobre lienzo que representa plantas autóctonas. Siguen las obras de tres artistas paraguayos: un tejido

nous fibers and natural color, large ceramic sculptures from Isidrez that reference local animals, and patterned ceramic vessels created by lawyer-turned-artist Jorge Enciso. Adding new meaning to traditional forms, a suspended sculpture located at the entrance to the gallery space deconstructs the essence of the basket weaving tradition found both in Paraguay and in the Sonoran Desert of the United States. This three-story artwork—a collaboration between Tohono O’odham Nation artist Terrol Dew Johnson and the architectural team of Aranda\Lasch—symbolizes the connections between Indigenous communities in each nation.

Brian Rochefort’s ceramic works are displayed in the main stairwell near the textile wall hangings by Marder. Both artists’ works are inspired and informed by the colors and technique of Paraguayan Ñandutí lace patterns. Ñandutí, meaning spiderweb in Guaraní, is a type of lace generally characterized by a spoke-like structure of foundation threads upon which many basic patterns are embroidered. Steven and William Ladd’s mixed-media work is also inspired by this Ñandutí tradition.

Julia von Eichel’s works on mylar draw upon the collection of historical artifacts found in Asunción’s Museo del Barro. A drawing by Faith Wilding, who lived in Paraguay as a child before moving to the United States, hangs by handmade prints by Miriam Rudolph, who also grew up in Paraguay. Both artists reference local flora and agricultural practices. Black-and-white drawings on the second floor drawn by Indigenous artists offer a history of the tribes of the Chaco region of Paraguay. The consular section features prints by Velázquez, a painting by Jenaro Morales, and a multimedia installation by J.C. Fontanive based on his drawings of Paraguayan birds.

Together, the works in this collection explore and celebrate the shared cultural and artistic traditions of the United States and Paraguay and highlight the bonds that connect the two nations.

hecho por Diego con fibras indígenas y colores naturales, grandes esculturas de cerámica de Isidrez que hacen referencia a animales nativos y vasijas de cerámica con dibujos creadas por el abogado reconvertido en artista Jorge Enciso. Una escultura suspendida situada a la entrada de la galería, que añade un nuevo significado a las formas tradicionales, deconstruye la esencia de la tradición de la cestería tanto en Paraguay como en el desierto de Sonora, en Estados Unidos. Esta obra de arte de tres pisos -una colaboración entre el artista Terrol Dew Johnson de la Nación Tohono O’odham, y el equipo arquitectónico de Aranda\Lasch- simboliza las conexiones entre las comunidades indígenas de cada nación.

Las obras de cerámica de Brian Rochefort se exponen en la escalera principal, cerca de los tapices textiles de Marder. Las obras de ambos artistas se inspiran en los colores y la técnica de los encajes paraguayos de ñandutí. Ñandutí, que significa telaraña en guaraní, es un tipo de encaje caracterizado por una estructura de hilos en forma de radios sobre la que se bordan muchos motivos básicos. Las obras en técnica mixta de Steven y William Ladd también se inspiran en esta tradición.

Las obras en mylar de Julia von Eichel se inspiran en la colección de objetos históricos del Museo del Barro de Asunción. Un dibujo de Faith Wilding, que vivió en Paraguay de niña antes de trasladarse a Estados Unidos, cuelga junto a grabados hechos a mano por Miriam Rudolph, que también creció en Paraguay. Ambas artistas hacen referencia a la flora local y a las prácticas agrícolas. En la segunda planta, dibujos en blanco y negro realizados por artistas indígenas ofrecen una historia de las tribus de la región del Chaco paraguayo. La sección consular presenta grabados de Velázquez, una pintura de Jenaro Morales y una instalación multimedia de J.C. Fontanive basada en sus dibujos de aves paraguayas. En conjunto, las obras de esta colección exploran y celebran las tradiciones culturales y artísticas compartidas por Estados Unidos y Paraguay y enalzan los lazos que unen a ambas naciones.

CATALOG

CATÁLOGO

Almond Zigmund

In Almond Zigmund's installations, the built environment becomes a place of rearrangement and potential, where architectural elements and landscapes are recognized as a mutable and "theatrical place where the narratives of our lives are lived out." By referencing elements found more commonly in structures and displacing them into sculpture, the artist brings our attention to the compositions and social implications of buildings. In her work, Zigmund identifies patterns that arise out of shelter and civilization or are "embedded with histories of many different peoples through trading or colonization, and the way materials get reused and recycled." The two large-scale stacked forms installed in a garden have echoes of vernacular Paraguayan construction elements, such as a section of triangular forms recalling a celosia, or breezeway, rendered in the soft red color of local mud bricks. The pieces interact with each other and internally, like figures leaning towards one another but not necessarily a "monolith," says New York-based Zigmund, whose work has been exhibited widely, including at the Parrish Art Museum, Water Mill, New York, and the Las Vegas Art Museum. "It was important to me that you could see through the sculpture, at least part of it, and [for it] to be not imposing but welcoming."

Consular Figure I (Peace), 2021
Cement board, cement tiles, cast cement
6 ft. 9 5/8 in. x 4 ft. 3 5/8 in. x 1 ft. 9 in. / 680 lbs.

Figura consular I (Paz), 2021
Placa de cemento, azulejos de cemento,
cemento fundido
(2,07 x 1,31 x 0,53 m / 308,4 kg)

Consular Figure II (Justice), 2021
Cast concrete, Forton resin
8 ft. 11 in. x 4 ft. 8 in. x 3 ft. / 824 lbs.

Figura consular II (Justicia), 2021
Cemento fundido, resina
(2,72 x 1,42 x 0,91 m / 373,8 kg)

En las instalaciones de Almond Zigmund, el entorno construido se convierte en un lugar de reorganización y potencial, donde los elementos arquitectónicos y los paisajes se reconocen como un lugar mutable y "teatral donde se viven las narrativas de nuestras vidas". Al referirse a elementos que se encuentran más comúnmente en las estructuras y desplazarlos a la escultura, la artista llama nuestra atención sobre las composiciones y las implicaciones sociales de los edificios. En su obra, Zigmund identifica patrones que surgen del cobijo y la civilización o que están "incrustados en las historias de muchos pueblos diferentes a través del comercio o la colonización, y en el modo en que los materiales se reutilizan y reciclan". Las dos formas apiladas a gran escala instaladas en un jardín tienen ecos de elementos de construcción paraguayos vernáculos, como una sección de formas triangulares que recuerdan a una celosía, o corredor, en el suave color rojo de los ladrillos de barro locales. Las piezas interactúan entre sí e internamente, como figuras que se inclinan unas hacia otras pero que no forman necesariamente un "monolito", dice Zigmund, residente en Nueva York, cuya obra se ha expuesto ampliamente, entre otros lugares, en el Parrish Art Museum, Water Mill, Nueva York, y en el Museo de Arte de Las Vegas. "Para mí era importante que se pudiera ver a través de la escultura, al menos parte de ella, y [que] no fuera imponente sino acogedora".







Artes Vivas:

*Oswaldo Pitoé, Efacio Álvarez,
Esteban Klassen, Jorge Carema,
Clemente Juliuz*

Untitled, 2020
Pen on paper
12 ³/₁₆ × 8 ¹/₄ in.

Sin título, 2020
Pluma sobre papel
(31 × 21 cm)

A collective of Indigenous artists working in the Paraguayan Chaco region, “Artes Vivas” organized in 1998 in the Nivaculé community of western Paraguay, gaining wider recognition through the detailed and distinct ink drawings of founding members Jorge Carema and Oswaldo Pitoé. In black-pen linework placed in stark relief against white backgrounds, the drawings take formal cues from the traditional high-contrast weavings of the region and document everyday life – people moving through the land they inhabit, as well as the changing circumstances of their communities and environment. The collective, which now includes members of both the Nivaculé and Guaraní linguistic groups, has grown to include Efacio Álvarez, Esteban Klassen, and Clemente Juliuz – all of whom are represented in the Art in Embassies collection. Two vibrantly colored paintings on tree bark demonstrate a broadening material exploration within the collective while continuing to reflect the ongoing repercussions of forced settlement, including subsistence farming and fences, as well as the resilience of the community’s relationship to nature and native wildlife. As part of “Artes Vivas,” artists from Chaco have participated in several exhibitions in Paraguay and internationally, including the Bienal Internacional de Arte Contemporáneo del Sur in Chile and at the Fondation Cartier pour l’Art Contemporain, Paris.

“*Artes Vivas*”, un colectivo de artistas indígenas que trabajan en la región del Chaco paraguayo, se creó en 1998 en la comunidad de Nivaculé, en el oeste de Paraguay, y se dio a conocer gracias a los detallados y distintivos dibujos a tinta de sus miembros fundadores, Jorge Carema y Oswaldo Pitoé. Los dibujos, realizados a bolígrafo negro y colocados en relieve sobre fondos blancos, se inspiran en los tejidos tradicionales de alto contraste de la región y documentan la vida cotidiana: personas que se mueven por la tierra que habitan, así como las circunstancias cambiantes de sus comunidades y su entorno. El colectivo, que ahora incluye a miembros de los grupos lingüísticos nivaculé y guaraní, ha crecido hasta incluir a Efacio Álvarez, Esteban Klassen y Clemente Juliuz, todos ellos representados en la colección Arte en las Embajadas. Dos pinturas de colores vibrantes sobre corteza de árbol demuestran una exploración material cada vez más amplia dentro del colectivo, al tiempo que siguen reflejando las repercusiones actuales de los asentamientos forzosos, incluida la agricultura de subsistencia y las vallas, así como la resistencia de la relación de la comunidad con la naturaleza y la fauna autóctona. Como parte de “Artes Vivas”, los artistas del Chaco han participado en varias exposiciones en Paraguay y en otros países, como la Bienal Internacional de Arte Contemporáneo del Sur de Chile y la Fondation Cartier pour l’Art Contemporain de París.







Untitled, 2020
Pen on paper
Each of the 11: 8 ¼ x 12 ¾ in.

Sin título, 2020
Pluma sobre papel
Cada una de 11: (21 x 31 cm)



Untitled, 2020
Acrylic on wood
Each of the 2: 8 ¾ x 12 ¾ in.

Sin título, 2020
Acrílico sobre madera
Cada una de 2: (21 x 31,1 cm)



Brian Rocheftort

Untitled, 2020
Ceramic, glaze, glass fragments
19 x 18 x 19 in.

Sin título, 2020
Cerámica, esmalte,
fragmentos de vidrio
(48,3 x 45,7 x 48,3 cm)

Though Brian Rocheftort's ceramic pieces may have a loose shape, they are "loaded with references," says the artist, who once spent an entire year honing his relationship to the color purple before shifting his focus to "cobalt blues, baby blues, dark blues." In the series of five vessels installed in the Embassy, to be viewed from above, Rocheftort presents a personal reflection of the volcanic craters of Tanzania and Colombia, the Sierra Negra in the Galapagos Islands, and the volcanoes of Nicaragua. Just as it is underground activity that leads to these spectacular earth formations, the inside volumes of his "craters" are as considered as the exteriors — in forms "wide open and not so closed" — with runs of color and texture seeming to burst from within. In these works, the glaze makes up more of the vessel than actual clay, with surface and structure becoming indistinct through Rocheftort's particular layering of commercial and experimental glazes. To build the texture, he might add an unexpected material such as sawdust, or fire in the kiln multiple times. "Crazy stuff happens through random exploration," says Los Angeles-based Rocheftort, who graduated from the Rhode Island School of Design. "Every time I introduce a new glaze, it shifts the direction of my work in a progressive and organic way."

Aunque las piezas de cerámica de Brian Rocheftort pueden tener una forma suelta, están "cargadas de referencias", dice el artista, que una vez pasó un año entero perfeccionando su relación con el color púrpura antes de cambiar su enfoque a "azules cobalto, azules bebé, azules oscuros". En la serie de cinco vasijas instaladas en la Embajada, para ser vistas desde arriba, Rocheftort presenta un reflejo personal de los cráteres volcánicos de Tanzania y Colombia, la Sierra Negra de las Islas Galápagos y los volcanes de Nicaragua. Al igual que la actividad subterránea da lugar a estas espectaculares formaciones terrestres, los volúmenes interiores de sus "cráteres" son tan considerados como los exteriores -en formas "muy abiertas y no tan cerradas"-, con corridas de color y textura que parecen estallar desde dentro. En estas obras, el esmalte constituye más parte del recipiente que la propia arcilla, y la superficie y la estructura se vuelven indistintas gracias a las particulares capas de esmaltes comerciales y experimentales de Rocheftort. Para crear la textura, puede añadir un material inesperado, como serrín, o cocer en el horno varias veces. "La exploración aleatoria da lugar a locuras", dice Rocheftort, licenciado por la Escuela de Diseño de Rhode Island y residente en Los Ángeles. "Cada vez que introduzco un nuevo esmalte, cambia la dirección de mi trabajo de forma progresiva y orgánica".





Untitled, 2020
Ceramic, glaze, glass fragments
16 x 13 x 12 in.

Sin título, 2020
Cerámica, esmalte,
fragmentos de vidrio
(40,6 x 33 x 30,5 cm)

—

Untitled, 2020
Ceramic, glaze, glass fragments
9 x 13 x 20 in.

Sin título, 2020
Cerámica, esmalte, fragmentos de
vidrio
(22,9 x 33 x 50,8 cm)

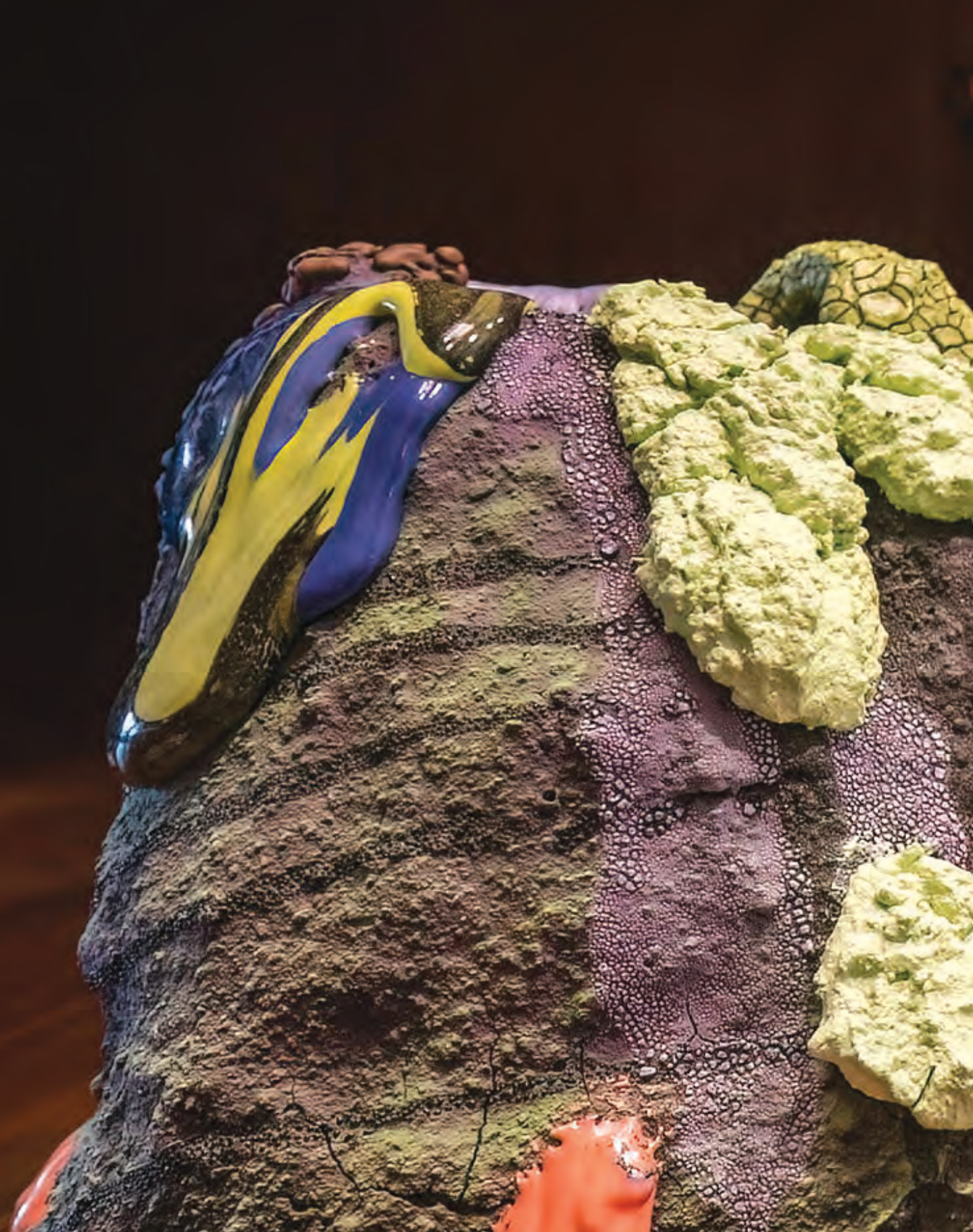
Untitled, 2020
Ceramic, glaze, glass fragments
19 x 22 x 21 in.

Sin título, 2020
Cerámica, esmalte,
fragmentos de vidrio
(48,3 x 55,9 x 53,3 cm)

—

Untitled, 2020
Ceramic, glaze, glass fragments
19 x 22 x 21 in.

Sin título, 2020
Cerámica, esmalte,
fragmentos de vidrio
(48,3 x 55,9 x 53,3 cm)





Donna Rhae Marder

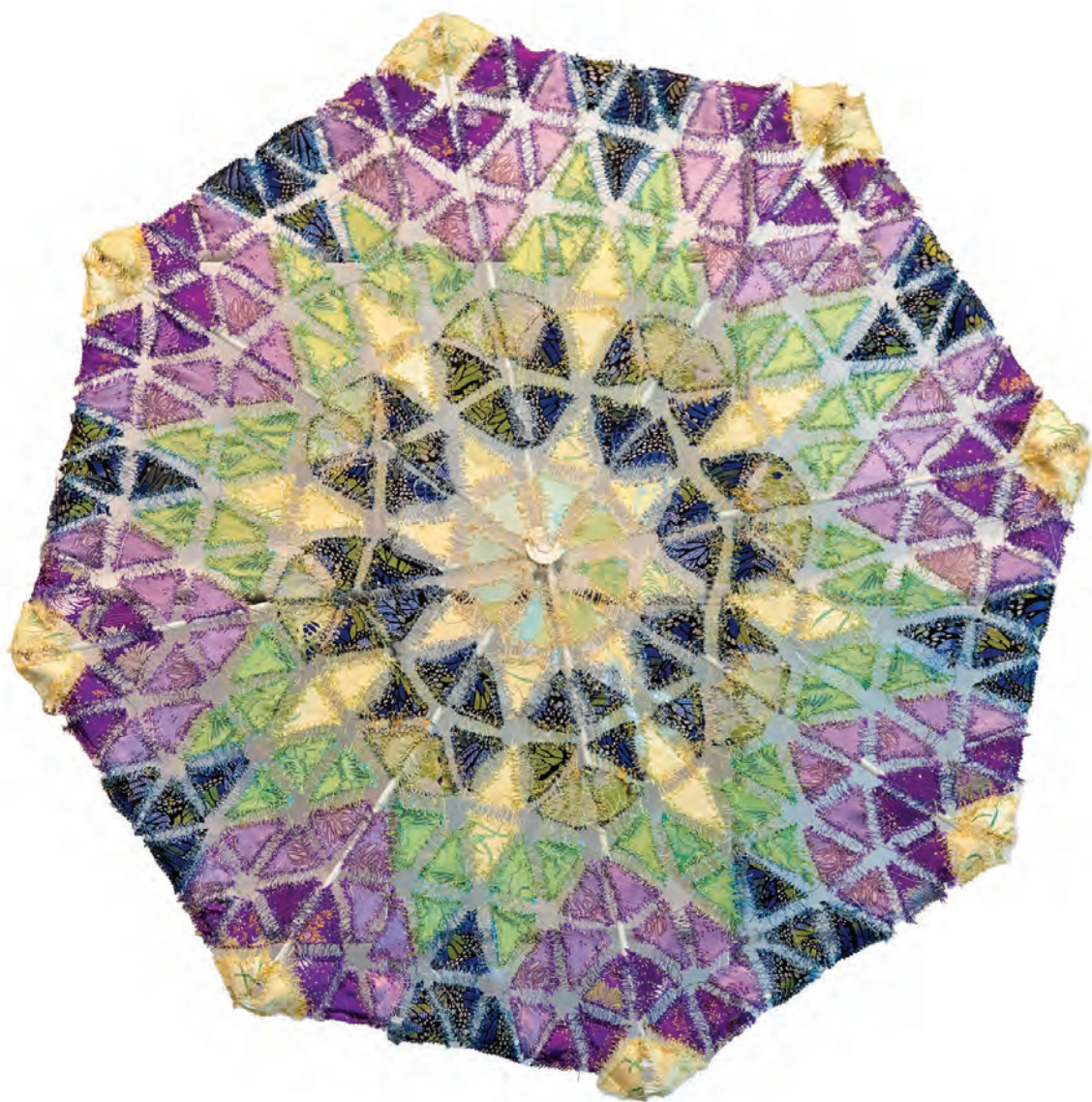
Lacework, 2020
Sewn fabric collage
84 × 84 in.

Encaje, 2020
Collage de telas cosidas
(213,4 × 213,4 cm)

In a career spanning nearly sixty years, Donna Rhae Marder has been celebrated for intricate constructions made of repurposed materials, such as an ethereal dress sewn from the “skin of teabags” in the collection of the Fuller Craft Museum in Brockton, Massachusetts. “Art about craft is a consistent theme for me,” says Marder, who traveled to Paraguay in 2019 to meet with established local weavers and artisans. The commission for the U.S. Embassy in Asunción, inspired by the Paraguayan lace technique of Ñandutí, brings together several threads from the trip, including a color palette derived from contemporary iterations of Ñandutí and the plumage of birds collected in the headdresses of the Guaraní people. By unraveling pieces of fabric and quilting each octagonal piece back together by hand to create the enveloping, monumental piece, her largest to date, Marder created a spoke-like structure resembling the rays of the sun, or the lattices of a spiderweb. She also found herself reflecting on another connection to Ñandutí, which mirrors her experiences in fiber art—a medium often relegated as a ‘women’s medium.’ “There’s all of this work out there, that’s always unsigned, and I feel connected to that,” Marder says, of seeing intricate Ñandutí in both museums and for sale at the train station. “My interest is in the repetitive and undervalued”—and in bringing its beauty to light.

En una carrera de casi sesenta años, Donna Rhae Marder ha sido celebrada por intrincadas construcciones hechas de materiales reutilizados, como un vestido etéreo cosido de la “piel de bolsas de té” en la colección del Fuller Craft Museum en Brockton, Massachusetts. “El arte sobre la artesanía es un tema constante para mí”, dice Marder, que viajó a Paraguay en 2019 para reunirse con tejedores y artesanos locales consolidados. El encargo para la Embajada de Estados Unidos en Asunción, inspirado en la técnica de encaje paraguaya del ñandutí, reúne varios hilos del viaje, incluida una paleta de colores derivada de iteraciones contemporáneas del ñandutí y el plumaje de aves recogidas en los tocados del pueblo guaraní. Desenredando trozos de tela y acolchando cada pieza octogonal a mano para crear la envolvente y monumental obra, la mayor que ha realizado hasta la fecha, Marder creó una estructura en forma de radios que recuerda a los rayos del sol o a los entramados de una tela de araña. También se encontró reflexionando sobre otra conexión con el ñandutí, que refleja sus experiencias en el arte de la fibra, un medio a menudo relegado como “medio de mujeres”. “Existe todo este trabajo ahí fuera, que siempre está sin firmar, y me siento conectada a él”, dice Marder, al ver el intrincado ñandutí tanto en museos como a la venta en la estación de tren. “Me interesa lo repetitivo y lo infravalorado”, y sacar a la luz su belleza.











My interest
is in the
repetitive and
undervalued.

Donna Rhae Marder

Me interesa lo
repetitivo
y lo
infravalorado.

Faith Wilding

Feral Plant, 2017
Watercolor and ink on paper
48 × 34 in.

Planta Salvaje, 2017
Acuarela y tinta sobre papel
(121,9 × 86,4 cm)

*Part of her ongoing *Recombinant* series, Faith Wilding's drawings of feral flora refer to wild organisms that are not cultivated, evoking the "strange plants that I found in the forests of Paraguay when I was a child," says the artist. Wilding learned on primary school trips how to collect plant specimens and press them, but she "was often really disappointed by how different the pressed plant looked than the real one did and started drawing and painting imaginary plants that could not be pressed and collected." Across a multimedia practice that spans installation, performance, and writing, Wilding has sought to "make new meanings and surprise [herself] and others" by describing the correspondences among "seemingly unrelated things." In her drawings, this capacity to imagine a different existence leads to fantastical cyborg organisms of lush, tropical foliage with animal or technological elements. A major contributor to the development of contemporary feminist art and discourse, Wilding is also an activist. The Paraguayan American artist co-founded subRosa, an influential cyberfeminist organization dedicated to exploring the intersections between emerging biotechnologies and women's bodies and lives. A professor emeritus at the School of the Art Institute of Chicago, Wilding was honored with the 2014 Lifetime Achievement Award by the Women's Caucus for Art.*

*Los dibujos de flora silvestre de Faith Wilding, que forman parte de su serie *Recombinant*, hacen referencia a organismos silvestres que no se cultivan, evocando las "extrañas plantas que encontraba en los bosques de Paraguay cuando era niña", dice la artista. Wilding aprendió en las excursiones de la escuela primaria a recolectar especímenes de plantas y prensarlos, pero "a menudo se sentía muy decepcionada por lo diferente que parecía la planta prensada de la real y empezó a dibujar y pintar plantas imaginarias que no se podían prensar ni recolectar". A través de una práctica multimedia que abarca la instalación, la performance y la escritura, Wilding ha tratado de "crear nuevos significados y sorprender [a sí misma] y a los demás" describiendo las correspondencias entre "cosas aparentemente no relacionadas". En sus dibujos, esta capacidad de imaginar una existencia diferente da lugar a fantásticos organismos cibernéticos de exuberante follaje tropical con elementos animales o tecnológicos. Wilding, que ha contribuido en gran medida al desarrollo del arte y el discurso feministas contemporáneos, es también una activista. La artista estadounidense de origen paraguayo cofundó subRosa, una influyente organización ciberfeminista dedicada a explorar las intersecciones entre las biotecnologías emergentes y los cuerpos y vidas de las mujeres. Profesora emérita de la Escuela del Instituto de Arte de Chicago, Wilding fue galardonada en 2014 con el Lifetime Achievement Award del Women's Caucus for Art.*



J.C. Fontanive

**Glittering-Bellied Emerald
Hummingbird, 2020**
**4-color screen print on Bristol
paper, stainless steel, motor, and
electronics**
5 ¾ × 4 ¾ × 4 in.

Picaflor Esmeralda, 2020
**Serigrafía en 4 colores sobre papel
Bristol, acero inoxidable, motor y
electrónica**
(13,3 × 10,8 × 10,2 cm)

Best known for his ornithological flip-books, which spin on their own thanks to hidden, hand-built mechanisms, J.C. Fontanive creates a sense of wonder. Each “film without light” contains dozens of precise drawings, often rendered on pulped cardstock or metal scrap, held in portable containers like treasure chests made by the artist from recycled materials such as clocks or bicycles. Reminiscent of early experiments in moving images or, more generally, of animatronics or machine-powered facsimiles of life, Fontanive’s works create their own rustling sound, the papers reverberating against one another like beating wings. The artist gathers inspiration for his images from source material such as eighteenth- and nineteenth-century illustrations, in this case utilizing drawings of Paraguayan birds in various stages of repose and flight as a reference for his animations. Born in Cleveland, Fontanive studied at the Royal College of Art, London, and Syracuse University, New York. His work has been presented at the Museum of Contemporary Art Detroit; the Museum of Contemporary Art, Jacksonville, Florida; and the gallery Riflemaker, London.

Conocido sobre todo por sus flip-books ornitológicos, que giran sobre sí mismos gracias a mecanismos ocultos contruidos a mano, J.C. Fontanive crea una sensación de asombro. Cada “película sin luz” contiene docenas de dibujos precisos, a menudo realizados en cartulina pulida o chatarra metálica, guardados en contenedores portátiles como cofres del tesoro fabricados por el artista con materiales reciclados, como relojes o bicicletas. Las obras de Fontanive, que recuerdan a los primeros experimentos con imágenes en movimiento o, más en general, a animatronics o facsímiles de la vida impulsados por máquinas, crean su propio susurro, con los papeles reverberando unos contra otros como alas que baten. El artista se inspira para sus imágenes en fuentes como ilustraciones de los siglos XVIII y XIX, y en este caso utiliza dibujos de pájaros paraguayos en distintas fases de reposo y vuelo como referencia para sus animaciones. Nacido en Cleveland, Fontanive estudió en el Royal College of Art de Londres y en la Syracuse University de Nueva York. Su obra se ha presentado en el Museo de Arte Contemporáneo de Detroit, el Museo de Arte Contemporáneo de Jacksonville (Florida) y la galería Riflemaker de Londres.



Purple-Throated Euphonia, 2020
4-color screen print on Bristol
paper, stainless steel, motor, and
electronics
5 ¼ x 4 ¼ x 4 in.

Eufonia de Garganta Púrpura, 2020
Serigrafía en 4 colores sobre papel
Bristol, acero inoxidable, motor y
electrónica
(13,3 x 10,8 x 10,2 cm)

—

**Black-Throated Mango
Hummingbird, 2020**
4-color screen print on Bristol
paper, stainless steel, motor, and
electronics
5 ¼ x 4 ¼ x 4 in.

Picaflor Vientre Negro, 2020
Serigrafía en 4 colores sobre papel
Bristol, acero inoxidable, motor y
electrónica
(13,3 x 10,8 x 10,2 cm)





Jenaro Morales

Untitled, 2022
Acrylic on canvas
31 ½ x 39 ⅜ in.

Sin título, 2022
Acrílico sobre lienzo
(80 x 100 cm)

Born in Capiatá in 1950, self-taught artist Jenaro Morales has been painting since the 1970s, honing his drawing and painting while roaming Paraguay and Argentina working as a bricklayer, fruit collector, house painter, and detective. In the sharply noticed details of his oil-on-wood-panel paintings – and more recently in acrylic on canvas – are a range of unfolding panoramas that together provide a visual chronicle of Paraguayan history, from minutely personal moments to nationally significant events of the twentieth century. In a sense of the profound and evocative, Morales recounts such moments in his paintings as the stacked yields of a coconut harvest or the community meal olla popular, known in the local dialect as karu guasú, a form of mutual care which continues to this day. Other paintings depict events such as the Chaco War, which occurred between Bolivia and Paraguay from 1932 to 1935. Widely exhibited throughout Paraguay and collected internationally, Morales' work has been included in the Latin American Biennial in Brazil, the "Mundialito de Fútbol" Biennial in Uruguay, and was the subject of a retrospective at the Centro Cultural del Lago, Paraguay, in 2010.

Nacido en Capiatá en 1950, el artista autodidacta Jenaro Morales pinta desde la década de 1970, perfeccionando su dibujo y pintura mientras recorría Paraguay y Argentina trabajando como albañil, recolector de fruta, pintor de casas y detective. En los nítidos detalles de sus óleos sobre tabla -y más recientemente en acrílicos sobre lienzo- se despliega una serie de panoramas que, en conjunto, constituyen una crónica visual de la historia paraguaya, desde momentos minuciosamente personales hasta acontecimientos de relevancia nacional del siglo XX. Con un sentido profundo y evocador, Morales relata en sus cuadros momentos como los rendimientos apilados de una cosecha de coco o la comida comunitaria olla popular, conocida en el dialecto local como karu guasú, una forma de cuidado mutuo que perdura hasta nuestros días. Otros cuadros representan acontecimientos como la Guerra del Chaco, que tuvo lugar entre Bolivia y Paraguay entre 1932 y 1935. La obra de Morales, ampliamente expuesta en todo Paraguay y coleccionada internacionalmente, ha sido incluida en la Bienal Latinoamericana de Brasil, la Bienal del Mundialito de Fútbol de Uruguay y fue objeto de una retrospectiva en el Centro Cultural del Lago, Paraguay, en 2010.



Jorge Enciso

Three Ceramic Vessels, 2022

Ceramic

Each of the 3:

9 ¹³/₁₆ × 9 ⁷/₁₆ × 31 ¹/₂ in.

Tres Vasijas de Cerámica, 2022

Cerámica

Cada una de ellas 3:

(25 × 24 × 80 cm)

A series of clay forms by Jorge Enciso, commissioned for the Art in Embassies collection, finds sympathetic resonance in functional works and traditional Paraguayan globe pottery, but with beautifully wrought surfaces showcasing a distinctly contemporary expression. Subtly asymmetric, and with carved openings, Enciso's rounded vessels seem to have been expanded from within, with detailed linework incised directly into the glazed surfaces. Carved in the sgraffito technique, in which contrasting clay slip is applied to the surface of the piece and then etched, the patterns create an optical illusion that accentuates the curvature of the inflated forms. "The works reflect my exploration of a movement from rigidity to relaxation," said Enciso in a recent interview with the ABC television network in Paraguay. A former lawyer, Enciso describes meeting artist Julia Isidrez – whose work also graces the Embassy – as a turning point in his life, which redirected him back to the ceramic work he had loved since he was a child. Enciso maintains a studio in Areguá, Paraguay.

Una serie de formas de arcilla de Jorge Enciso, encargadas para la colección Arte en las Embajadas, encuentra una simpática resonancia en obras funcionales y en la cerámica tradicional paraguaya del globo, pero con superficies bellamente labradas que muestran una expresión claramente contemporánea. Sutilmente asimétricas y con aberturas talladas, las vasijas redondeadas de Enciso parecen haber sido ampliadas desde dentro, con detalladas líneas incisas directamente en las superficies vidriadas. Tallados con la técnica del esgrafiado, en la que se aplica un engobe de arcilla contrastado a la superficie de la pieza y luego se graba, los dibujos crean una ilusión óptica que acentúa la curvatura de las formas infladas. "Las obras reflejan mi exploración de un movimiento que va de la rigidez a la relajación", declaró Enciso en una entrevista reciente con la cadena de televisión ABC de Paraguay. Antiguo abogado, Enciso describe el encuentro con la artista Julia Isidrez -cuya obra también adorna la Embajada- como un punto de inflexión en su vida, que le reorientó de nuevo hacia el trabajo en cerámica que le gustaba desde niño. Enciso tiene un estudio en Areguá (Paraguay).



The works
reflect my
exploration of
a movement
from rigidity to
relaxation.

Jorge Enciso

Las obras
reflejan mi
exploración de
un movimien-
to que va de la
rigidez a la
relajación.

Julia Isidrez

Untitled, 2019
Ceramic (3)
Dimensions vary

Sin título, 2019
Cerámica
(80 × 62 × 62 cm)

From the city of Itá, in a district in central Paraguay celebrated for its pottery, Julia Isidrez studied ceramic techniques from her mother, artist Juana Marta Rodas. Rodas, with whom Isidrez worked closely until her passing in 2013, in turn, had learned the qualities of working with clay from her mother and grandmother. As part of the multi-generational and Guaraní tradition, Isidrez first kneads the rich dark black mud of the region with her feet before hand-forming coils to build her fantastical menagerie of animals, insects, and hybrid creatures, whose exaggerated features are born from the artist's imagination and yet emit a life force of their own. Displayed throughout the Embassy, the works carry on a convivial conversation among themselves, connecting across spaces in a chorus of enthusiastic expression. For her vessels, both tiny and monumental, Isidrez uses tools made of tacuara, a clumping bamboo endemic to South America, to create the distinct details in her works, which draw from memories of her childhood in the Paraguayan countryside. Isidrez explains that she "always made lizards, worms, spiders, gusanitos of all kinds" because the "strange little animals all tangled up" were at her eye level as a child walking behind her mother and a cow in the fields. "But then I thought in a different way," she explains of the exaggerated scale of the works that have been shown at Expo Dubai and Matices Gallery in Asunción. "I thought, instead of miniatures, why not make them a little more grand."

Desde la ciudad de Itá, en un distrito del centro de Paraguay famoso por su alfarería, Julia Isidrez estudió las técnicas cerámicas de su madre, la artista Juana Marta Rodas. Rodas, con quien Isidrez trabajó estrechamente hasta su fallecimiento en 2013, había aprendido a su vez las cualidades del trabajo con arcilla de su madre y su abuela. Como parte de la tradición multigeneracional y guaraní, Isidrez primero amasa el rico barro negro oscuro de la región con sus pies antes de formar a mano las bobinas para construir su fantástica colección de animales, insectos y criaturas híbridas, cuyos rasgos exagerados nacen de la imaginación de la artista y, sin embargo, emiten una fuerza vital propia. Expuestas por toda la embajada, las obras mantienen una conversación cordial entre sí, conectándose a través de los espacios en un coro de expresión entusiasta. Para sus vasijas, tanto diminutas como monumentales, Isidrez utiliza herramientas de tacuara, un bambú endémico de Sudamérica, para crear los detalles distintivos de sus obras, que se inspiran en los recuerdos de su infancia en el campo paraguayo. Isidrez explica que "siempre hacía lagartijas, gusanos, arañas, gusanitos de todo tipo" porque los "extraños animalitos enredados" estaban a la altura de sus ojos cuando era niña y caminaba detrás de su madre y una vaca por el campo. "Pero luego pensé de otra manera", explica sobre la escala exagerada de las obras que se han expuesto en Expo Dubái y en la Galería Matices de Asunción. "Pensé que, en lugar de miniaturas, por qué no hacerlas un poco más grandiosas".











Canyon Lizard, 2022
Ceramic
10 $\frac{5}{8}$ x 16 $\frac{15}{16}$ x 7 $\frac{7}{8}$ in.

Lagarto Cañón, 2022
Cerámica
(27 x 43 x 20 cm)

I learned from my mother... Like her, I began creating anthropomorphic and zoomorphic works, as well as figures inspired by rare animals.

Julia Isidrez

Yo aprendí de mi
madre...también
hice obras
antropomorfas y
zoomorfas, así como
figuras inspiradas
en animales raros.

Julia von Eichel

Fires, 2017
Oil and graphite on mylar
51 × 45 ½ in.

Incendios, 2017
Óleo y grafito sobre mylar
(129,5 × 115,6 cm)

*With inventive and experimental materiality, Julia von Eichel explores fragility in sculptures and paintings, creating works in which the edges are barely controlled. “While this series could be seen as an entirely new direction — two dimensional, full of color — I think of these as an extension of my obsession with the manipulation of chaos,” says the Brooklyn-based artist, who was born in Switzerland. Expanding on the tenuous balance of her past works, such as a series in which she stretched gossamer skins of silk over tilting armatures of sharp wooden dowels and Wiffle balls, von Eichel used her hands to push oil pigments around on thin sheets of plastic mylar for *Fires* and *Candy*, allowing the colors to glide over the reflective surface. “I am always trying to create something that feels both natural and entirely impossible,” the artist explains of combining resistant elements that “slip around together and need to be tamed.” Von Eichel is a graduate of the School of Visual Arts, New York, and her work is in the private collections of Microsoft, Goldman Sachs, and the Ritz-Carlton, New York, among others.*

*Con una materialidad inventiva y experimental, Julia von Eichel explora la fragilidad en esculturas y pinturas, creando obras en las que apenas se controlan los bordes. “Aunque esta serie podría verse como una dirección totalmente nueva, bidimensional y llena de color, yo la considero una prolongación de mi obsesión por la manipulación del caos”, afirma la artista nacida en Suiza y afincada en Brooklyn. Ampliando el tenue equilibrio de sus obras anteriores, como una serie en la que estiró pieles de gasa de seda sobre armaduras basculantes de afiladas clavijas de madera y pelotas de Wiffle, von Eichel utilizó sus manos para empujar pigmentos al óleo sobre finas láminas de plástico mylar para *Incendios* y *Caramelo*, permitiendo que los colores se deslizaran sobre la superficie reflectante. “Siempre intento crear algo que parezca a la vez natural y totalmente imposible”, explica la artista sobre la combinación de elementos resistentes que “se deslizan juntos y necesitan ser domados”. Von Eichel es licenciada por la School of Visual Arts de Nueva York, y su obra forma parte de las colecciones corporativas de Microsoft, Goldman Sachs y el Ritz-Carlton de Nueva York, entre otras colecciones públicas.*







Candy, 2017
Oil and graphite on mylar
51 x 45 ½ in.

Caramelo, 2017
Óleo y grafito sobre mylar
(129,5 x 115,6 cm)

I am always
trying to create
something
that feels both
natural and
entirely
impossible.

Julia von Eichel

Siempre
intento crear
algo que
parezca a la vez
natural y
totalmente
imposible.

Lorenza Diego

Caraguatá Textile, 2022
Caraguatá plant fiber,
natural pigments
32 5/8 x 39 in.

Textil de Caraguatá, 2022
Fibra vegetal de caraguatá,
pigmentos naturales
(83 x 99 cm)

Born in the Salta province of Argentina, which borders Paraguay, Lorenza Diego has been weaving textiles for more than twenty years, learning traditional Nivaculé designs by watching her grandmothers and aunts. In the mountains with the women of her community, Diego learned how to collect and make fiber from the increasingly difficult-to-obtain caraguatá plant, a type of bromeliad native to northern Argentina and Paraguay that blooms only once in its lifespan with a bright pink center. “It is not easy anymore,” Diego said of collecting the plant, whose fibrous leaves are brushed out to create rope. “Here, our area, our territory, our own land, no longer exists,” she said. There are approximately 14,000 members of the Nivaculé tribe in Paraguay; in Argentina, where Diego was born, fewer than 200 Nivaculé remain. The piece in the collection of the U.S. Embassy in Asunción, which took Diego more than three months to weave, depicts the movement of the kurijú, a serpent native to the border regions between Argentina and Paraguay. Along a winding path, the movements of the largest serpent in the world – known more commonly as the anaconda – are reflected in the back-and-forth motion of creating a weaving, which simultaneously encircles and creates new openings.

Nacida en la provincia argentina de Salta, fronteriza con Paraguay, Lorenza Diego lleva más de veinte años tejiendo textiles, aprendiendo los diseños tradicionales nivaculé observando a sus abuelas y tías. En las montañas, con las mujeres de su comunidad, Diego aprendió a recolectar y fabricar fibra de la cada vez más difícil de conseguir planta caraguatá, un tipo de bromelia originaria del norte de Argentina y Paraguay que florece sólo una vez en su vida con un centro de color rosa brillante. “Ya no es fácil”, dice Diego sobre la recolección de la planta, cuyas hojas fibrosas se cepillan para crear cuerdas. “Aquí, nuestra zona, nuestro territorio, nuestra propia tierra, ya no existe”, dijo. En Paraguay hay unos 14.000 miembros de la tribu nivaculé; en Argentina, donde nació Diego, quedan menos de 200 nivaculé. La pieza de la colección de la Embajada de EE. UU. en Asunción, que Diego tardó más de tres meses en tejer, representa el movimiento del kurijú, una serpiente originaria de las regiones fronterizas entre Argentina y Paraguay. A lo largo de un camino sinuoso, los movimientos de la serpiente más grande del mundo -conocida más comúnmente como anaconda- se reflejan en el movimiento de vaivén de la creación de un tejido, que simultáneamente rodea y crea nuevas aperturas.



Here,
our area,
our territory,
our own land,
no longer
exists.

Lorenza Diego

Aquí,
nuestra zona,
nuestro
territorio,
nuestra propia
tierra, ya no
existe.

Miriam Rudolph

Exploitation, 2022
Intaglio, chine-collé
Framed: 24 x 24 in.

Explotación, 2022
Calcografía, chine-collé
Enmarcado: (61 x 61 cm)

Created as part of an artist's residency at the British Museum's Santo Domingo Centre of Excellence in Latin American Research, a series of intaglio prints by Miriam Rudolph takes the museum's collection as a starting point to explore the history of European colonization in the Paraguayan Chaco region. In layered etchings, Rudolph juxtaposes widely diverging, contemporaneous first-person narratives from different sources. The project "gave me the opportunity ... to further explore the colonial history of my own roots," writes Rudolph, who grew up in a Mennonite community in the Chaco region of Paraguay and now resides in Winnipeg, Canada. Images printed on both sides of translucent sheets of handmade paper appear both as faded memories and ongoing legacies, "a non-solid, precarious presence," Rudolph explains of historical accounts from members of the Enxet and Enlhet tribes, presented with writings from Anglican missionaries and Mennonites. Archival information such as maps or land surveys are also gathered in Rudolph's research into accounts of displacement and settlement, progress and violence. The series invites us to "question our biases, our perceptions, and our understanding of history, and challenges us to decolonize our thinking," Rudolph says. "We often think of colonization as a process of history in the past. However, the impacts of colonization continue to pervade everything in our lives today."

Creada como parte de una residencia artística en el Centro de Excelencia en Investigación Latinoamericana de Santo Domingo del Museo Británico, una serie de grabados calcográficos de Miriam Rudolph toma la colección del museo como punto de partida para explorar la historia de la colonización europea en la región del Chaco paraguayo. En los grabados por capas, Rudolph yuxtapone relatos contemporáneos en primera persona, muy divergentes y procedentes de distintas fuentes. El proyecto "me dio la oportunidad... de explorar más a fondo la historia colonial de mis propias raíces", escribe Rudolph, que creció en una comunidad menonita de la región del Chaco paraguayo y ahora reside en Winnipeg, Canadá. Las imágenes impresas en ambas caras de hojas translúcidas de papel hecho a mano aparecen a la vez como recuerdos desvanecidos y legados en curso, "una presencia no sólida, precaria", explica Rudolph de los relatos históricos de miembros de las tribus Enxet y Enlhet, presentados con escritos de misioneros anglicanos y menonitas. También se recoge información de archivo, como mapas o levantamientos topográficos, en la investigación de Rudolph sobre relatos de desplazamientos y asentamientos, progreso y violencia. La serie invita a "cuestionar nuestros prejuicios, nuestras percepciones y nuestra comprensión de la historia, y nos reta a descolonizar nuestro pensamiento", afirma Rudolph. "A menudo pensamos en la colonización como un proceso histórico del pasado. Sin embargo, las repercusiones de la colonización siguen impregnándolo todo en nuestras vidas actuales".



Fences, 2022
Intaglio, chine-collé
Framed: 24 × 24 in.

Cercas, 2022
Calcografía, chine-collé
Enmarcado: (61 × 61 cm)



Terra Nullius, 2022
Intaglio, digital print, chine-collé
Framed: 24 × 24 in.

Terra Nullius, 2022
Calcografía, impresión digital,
chine-collé
Enmarcado: (61 × 61 cm)







Remembering, 2022
Intaglio, digital print, chine-collé
Framed: 24 × 24 in.

Recordando, 2022
Calcografía, impresión digital,
chine-collé
Enmarcado: (61 × 61 cm)

The impacts
of colonization
continue to
pervade
everything in
our lives
today.

Miriam Rudolph

Las
repercusiones de
la colonización
siguen
impregnándolo
todo en nuestras
vidas actuales.

Rodrigo Velázquez

Home of the Parrot, 2022
Print
Framed: 48 × 35 in.

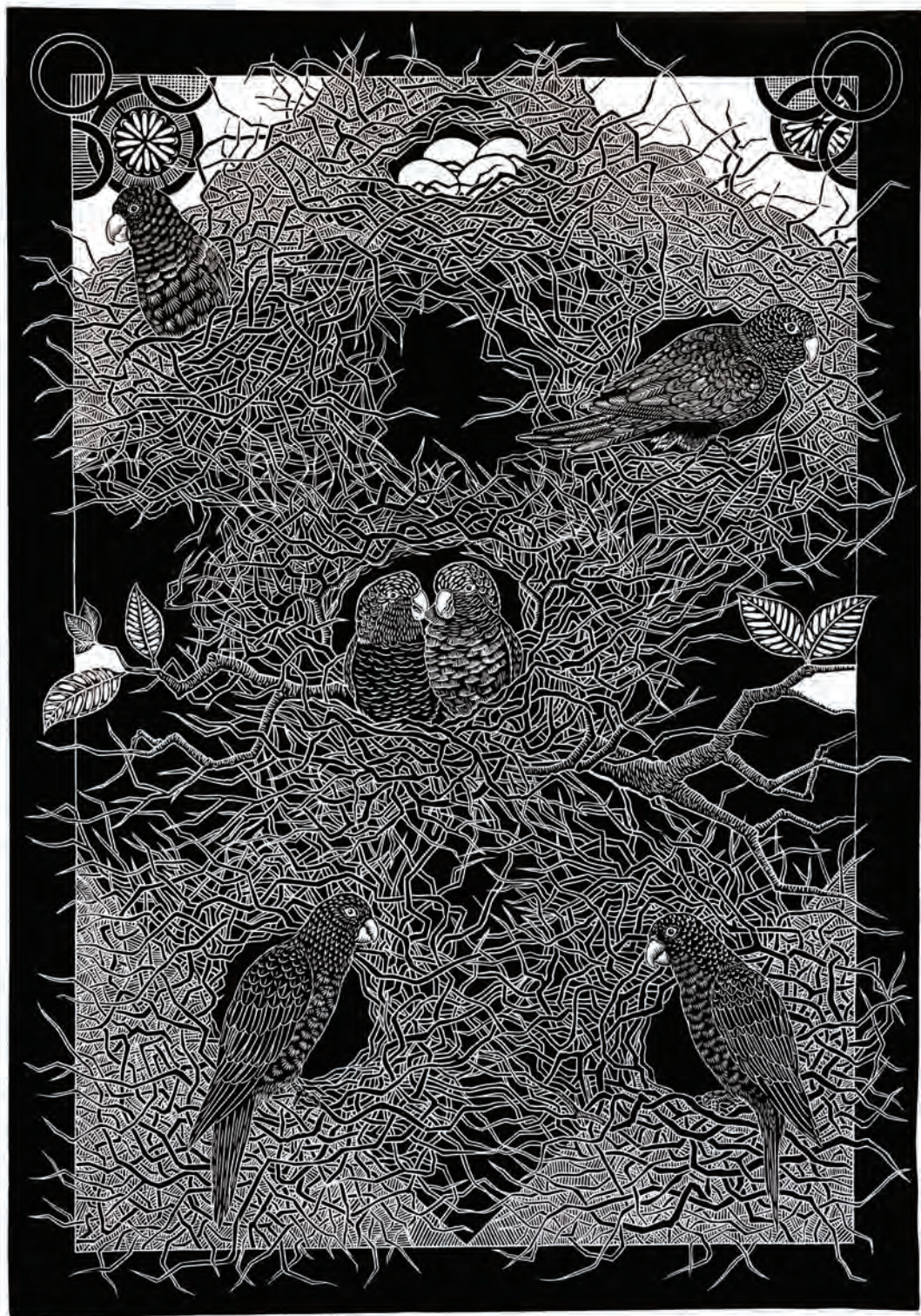
Lorito Oga, 2022
Impresión
Enmarcado: (122 × 89 cm)

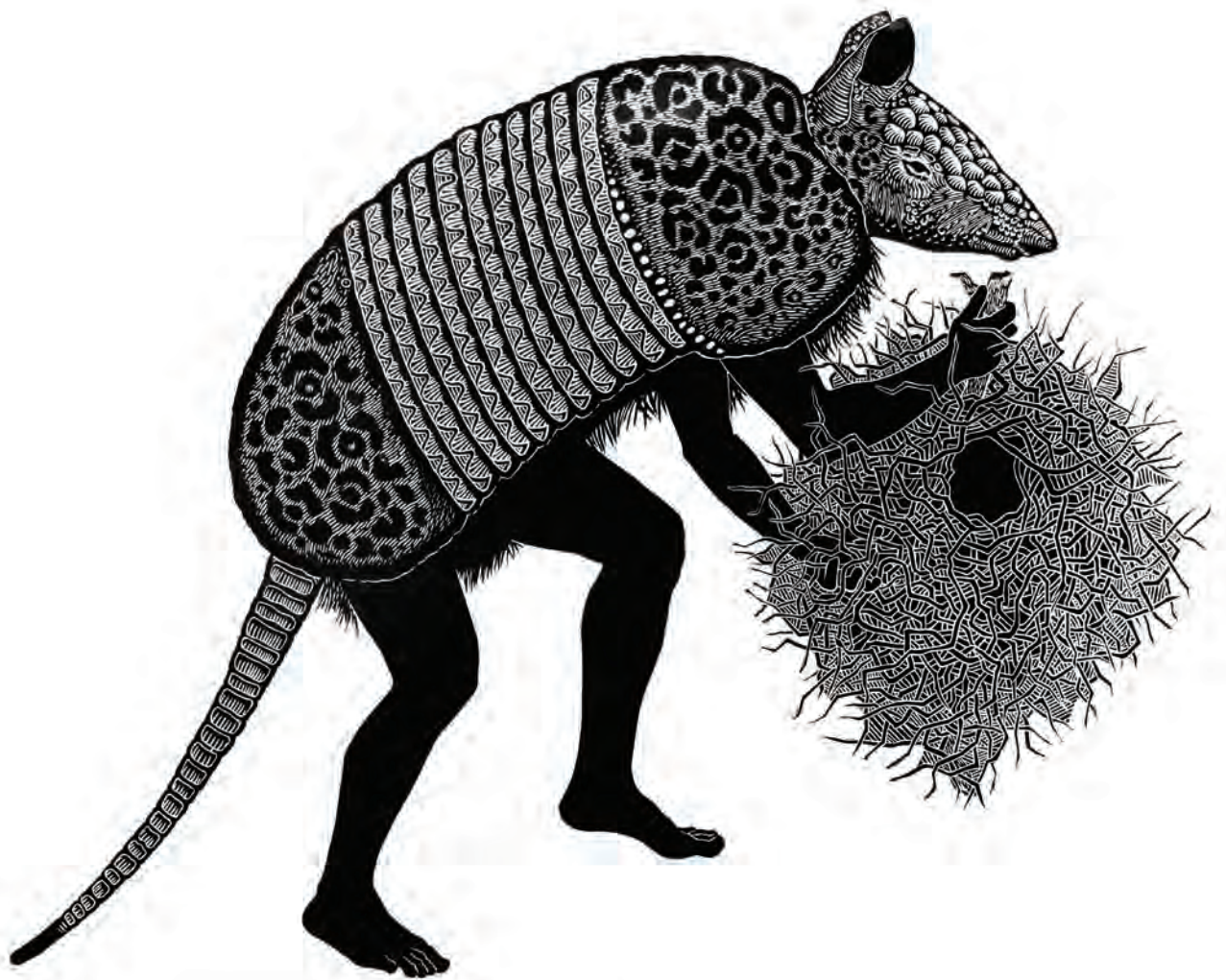
Born in the city of Caacupé in southern Paraguay, Rodrigo Velázquez is a printmaker, painter, and photographer whose handprinted images in the Art in Embassies collection continue the legacy of engraving in Paraguay, exemplified in the twentieth century by celebrated Paraguayan artists Edith Jiménez and Livio Abramo.

In his engagement with tradition, Velázquez explores the interaction of technical skill and intuition, precision and symbolic resonance.

Tatú Capataz is “inspired by the territories of the Paraguayan Chaco, its animals and entire ecosystem,” he says. The armadillo, explains Velázquez, “is a shamanic, mythological being, a guardian spirit.” In the image, the animal holds a fragment of a bird’s nest, “which symbolizes the personal work we must all do, wherever we are from, to help protect the natural resources of this highly exploited territory, and to stop the extermination of so many species of animals, plants, trees, and brothers of original peoples,” Velázquez says. His works “invite us to be a part of the transformation to return to life something that belongs to all of us.” In 2017, Velázquez was the winner of the Livio Abramo Young Artists Award, and his engravings have been commended by the Centro Cultural Paraguayo Americano. He graduated with a degree in the visual arts from the Instituto Superior de Bellas Artes, Asunción, with a specialization in art restoration.

*Nacido en la ciudad de Caacupé, en el sur de Paraguay, Rodrigo Velázquez es un grabador, pintor y fotógrafo cuyas imágenes impresas a mano en la colección Arte en Embajadas continúan el legado del grabado en Paraguay, ejemplificado en el siglo XX por los célebres artistas paraguayos Edith Jiménez y Livio Abramo. En su compromiso con la tradición, Velázquez explora la interacción entre habilidad técnica e intuición, precisión y resonancia simbólica. *Tatú Capataz* está “inspirado en los territorios del Chaco paraguayo, sus animales y todo su ecosistema”, afirma. El armadillo, explica Velázquez, “es un ser chamánico, mitológico, un espíritu guardián”. En la imagen, el animal sostiene un fragmento de nido de pájaro, “que simboliza el trabajo personal que todos debemos hacer, seamos de donde seamos, para ayudar a proteger los recursos naturales de este territorio tan explotado, y detener el exterminio de tantas especies de animales, plantas, árboles y hermanos de los pueblos originarios”, dice Velázquez. Sus obras “nos invitan a ser parte de la transformación para devolver a la vida algo que nos pertenece a todos”. En 2017, Velázquez fue ganador del Premio Livio Abramo para Jóvenes Artistas, y sus grabados han sido elogiados por el Centro Cultural Paraguayo Americano. Es licenciado en Artes Visuales por el Instituto Superior de Bellas Artes de Asunción, con especialización en restauración de arte.*





Tatú Capataz, 2022

Print

Framed: 45 × 31 in.

Tatú Capataz, 2022

Impresión

Enmarcado: (114 × 79 cm)

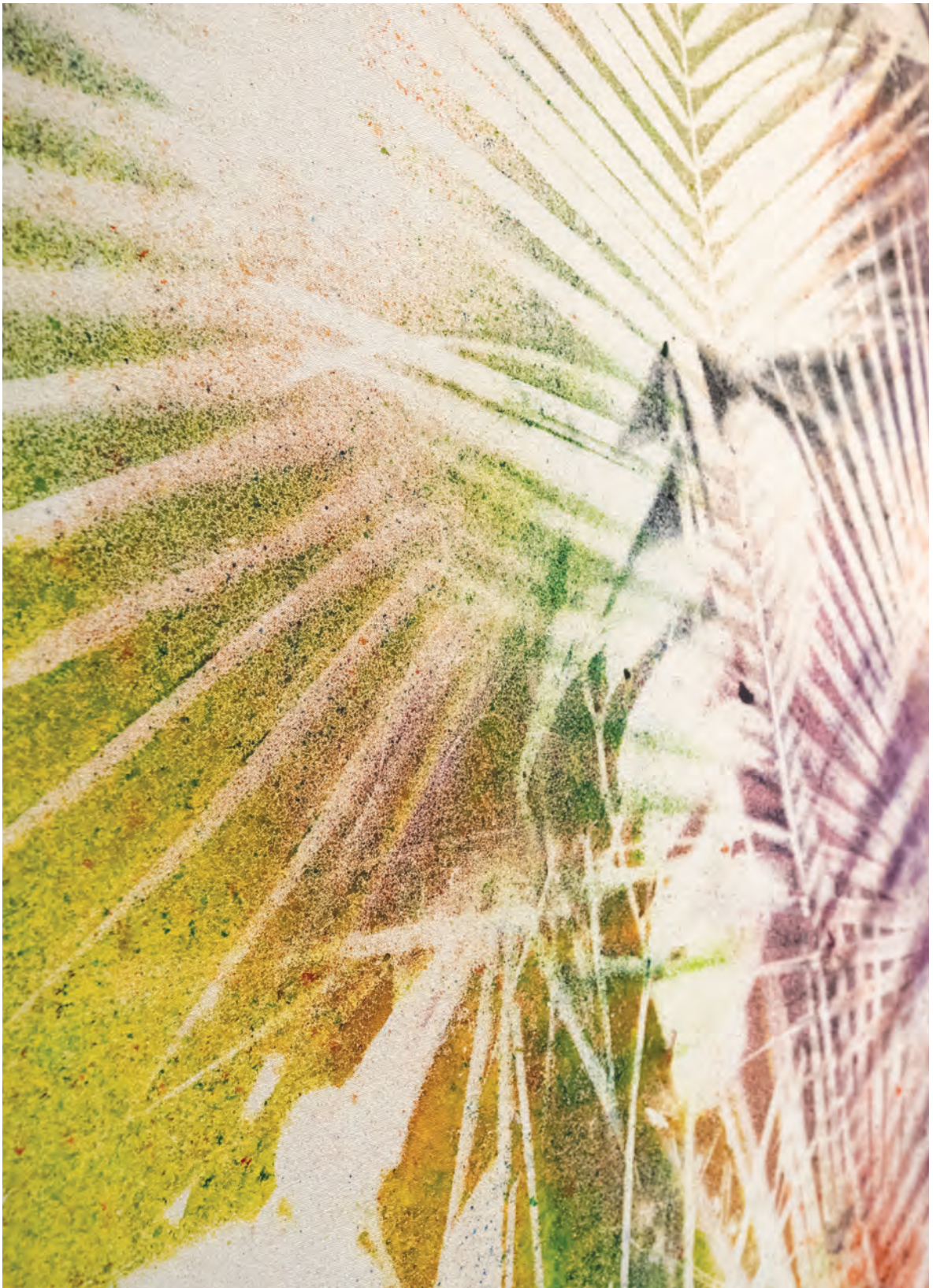
Sam Falls

Untitled (Run), 2020
Pigment on canvas
7 ft. 8 in. x 25 ft. 3 in.

Sin título (Corre), 2020
Pigmento sobre lienzo
(2,34 x 7,70 m)

Utilizing techniques from the history of photography to painterly effect, Sam Falls imbues a large-scale site-specific work at the U.S. Embassy in Asunción with a sense of both duration and ephemerality. Blurring the divide among traditional art mediums, Falls layers a canvas with paint and gathered branches, roots, and leaves, and then leaves the arrangement outdoors to allow condensation and time to intervene and “expose” the contours of the image. In this way, organic processes such as rain and decomposition become collaborators in his work, with the California-based artist only making the initial arrangement of elements from nature – in this case all from native Paraguayan plants and trees. “We change the work by being present, and the work changes us by being present,” Falls said. “We are breaking down and being built up, just like every moment.” Falls received a Bachelor of Arts degree from Reed College, Portland, Oregon, and a Master of Fine Arts degree from the ICP-Bard Program in Advanced Photographic Studies, New York. The artist’s work has been exhibited at the Hammer Museum, Los Angeles; the Aspen Art Museum, Colorado; and Ballroom Marfa, Texas; among others.

Utilizando técnicas de la historia de la fotografía con efectos pictóricos, Sam Falls impregna de duración y efimeridad una obra a gran escala realizada específicamente para la Embajada de Estados Unidos en Asunción. Desdibujando la división entre los medios artísticos tradicionales, Falls cubre un lienzo con pintura y ramas, raíces y hojas recogidas, y luego lo deja a la intemperie para permitir que la condensación y el tiempo intervengan y “expongan” los contornos de la imagen. De este modo, procesos orgánicos como la lluvia y la descomposición se convierten en colaboradores de su obra, en la que el artista afincado en California sólo realiza la disposición inicial de los elementos de la naturaleza, en este caso todos ellos procedentes de plantas y árboles autóctonos de Paraguay. “Cambiamos la obra estando presentes, y la obra nos cambia a nosotros estando presentes”, afirma Falls. “Estamos descomponiéndonos y construyéndonos, como en cada momento”. Falls se licenció en Bellas Artes en el Reed College de Portland (Oregón) y obtuvo un máster en Bellas Artes en el Programa ICP-Bard de Estudios Fotográficos Avanzados de Nueva York. La obra del artista se ha expuesto en el Hammer Museum de Los Ángeles, el Aspen Art Museum de Colorado y Ballroom Marfa de Texas, entre otros.







03/19

Steven Ladd & William Ladd

Fantasia, 2020

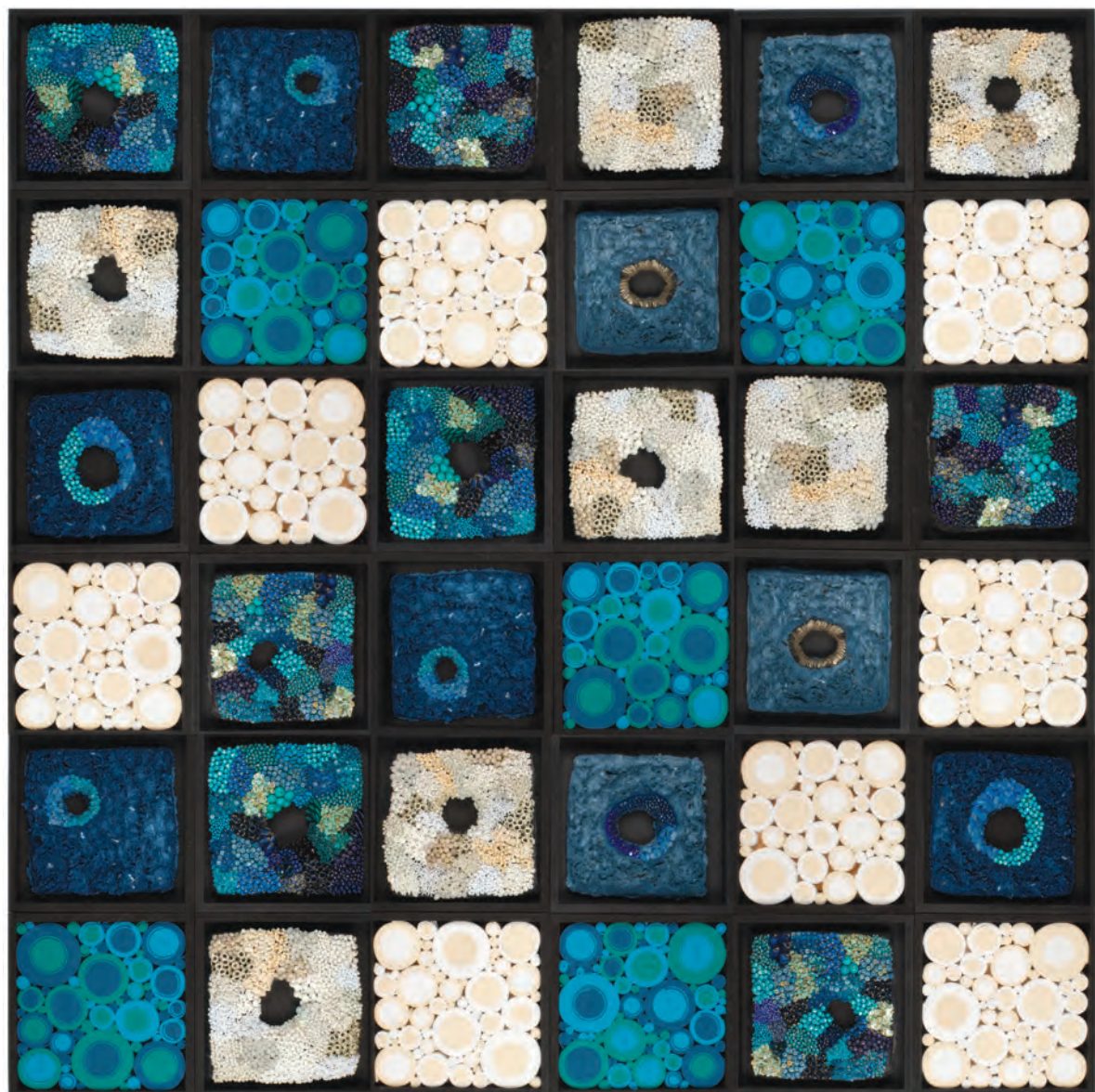
**Archival board, fiber, trinkets, pins,
shredded paper, wheat starch, glue,
dye, wood board
66 ½ x 133 x 3 ½ in.**

Fantasia, 2020

**Cartón de archivo, fibra,
chucherías, alfileres, papel tritu-
rado, almidón de trigo, cola, tinte,
tablero de madera
(168,9 x 337,8 x 8,9 cm)**

In their labor-intensive approach and development of new handcraft techniques, brothers Steven Ladd and William Ladd pin, roll, and pleat textiles to create dynamic quilts evoking the intricacy of beadwork and lacework traditions in Paraguay. “It’s incredible for us to know that two completely separate cultures that have never met, never interacted, are working in these very similar mediums and traditions, and through this Art in Embassies program are brought together,” says Steven, who was born in St. Louis, Missouri, and is now based in New York City. The brothers, whose work has been exhibited at The Contemporary Museum, Honolulu, and the Mingei International Museum, San Diego, initially began collaborating more than twenty years ago, working with fabric remnants that were passed down from their mother and grandmother, and deconstructing and repurposing these fragments into immersive installations that include wall works, lighting fixtures, and architectural-scale elements such as screens. In 2006, the brothers founded Scrollathon, an arts organization dedicated to engaging communities who might not otherwise have access to art with professional artists, including residents of women’s shelters, youth missions, and inmates in the New York City Department of Correction.

Los hermanos Steven Ladd y William Ladd trabajan intensamente y desarrollan nuevas técnicas artesanales, prendiendo, enrollando y plisando tejidos para crear colchas dinámicas que evocan la complejidad de las tradiciones de abalorios y encajes de Paraguay. “Para nosotros es increíble saber que dos culturas completamente separadas, que nunca se han conocido ni han interactuado, trabajan con medios y tradiciones muy similares y que, a través de este programa de Arte en Embajadas, se unen”, afirma Steven, nacido en San Luis (Misuri) y residente en Nueva York. Los hermanos, cuya obra se ha expuesto en el Museo Contemporáneo de Honolulu y en el Museo Internacional Mingei de San Diego, empezaron a colaborar hace más de veinte años, trabajando con retales de tela que les habían legado su madre y su abuela, y deconstruyendo y reutilizando estos fragmentos en instalaciones inmersivas que incluyen obras murales, accesorios de iluminación y elementos arquitectónicos como pantallas. En 2006, los hermanos fundaron Scrollathon, una organización artística dedicada a involucrar a comunidades que de otro modo no tendrían acceso al arte con artistas profesionales, incluidos residentes de refugios para mujeres, misiones juveniles y reclusos del Departamento Correccional de Nueva York.







Terrol Dew Johnson & Aranda\Lasch

Where the Clouds Live, 2021
Steel wire, yucca, palm
14 x 10 x 10 ft.

Donde viven las nubes, 2021
Alambre de acero, yuca, palma
(4,27 x 3,05 x 3,05 m)

As part of a longstanding collaboration between artist Terrol Dew Johnson and architects Benjamin Aranda and Chris Lasch, a monumental work of line and light draws on the algorithmic structures of basket-weaving, utilizing the technology in ancestral techniques to achieve dramatic sculptural geometries. A member of the Tohono O’odham Nation, Dew Johnson was first approached by Aranda and Lasch, principals of the eponymous New York- and Tucson-based architecture firm, after the architects saw an exhibition in 2006 of Dew Johnson’s work at the National Museum of the American Indian, Washington, D.C. The soaring multi-story piece installed in an atrium at the U.S. Embassy delicately balances textural paper circles made with material collected on Dew Johnson’s tribal lands – horsehair and vegetation such as yucca, bear grass, and cedar bark from the Sonoran Desert in the Southwestern United States, harvested across the seasons of a year. After a visit to Asunción, the artist also added plant fiber from Paraguay: “Having the palm fronds embedded into the paper, incorporated into the paper, was a huge moment for me, because that connection was made,” Dew Johnson recalls. Collaboratively, Dew Johnson and Aranda\Lasch have exhibited at the Museum of Contemporary Art, Tucson, and the Chicago Architecture Biennial, establishing Dew Johnson as a significant contemporary artist of formal inventiveness who works in a material language that is evocative of a specific personal and cultural landscape.

Como parte de una larga colaboración entre el artista Terrol Dew Johnson y los arquitectos Benjamin Aranda y Chris Lasch, una obra monumental de líneas y luz se inspira en las estructuras algorítmicas de la cestería, utilizando la tecnología de técnicas ancestrales para lograr espectaculares geometrías escultóricas. Aranda y Lasch, directores del estudio de arquitectura homónimo con sede en Nueva York y Tucson, se pusieron en contacto con Dew Johnson, un miembro de la Nación Tohono O’odham, después de que los arquitectos vieran en 2006 una exposición de su obra en el Museo Nacional del Indígena Americano de Washington, D.C. La imponente obra de varios pisos instalada en un atrio de la Embajada de Estados Unidos equilibra delicadamente texturas de círculos de papel hechos con material recogido en las tierras tribales de Dew Johnson: crin de caballo y vegetación como la mandioca, la hierba oso y la corteza de cedro del desierto de Sonora, en el suroeste de Estados Unidos, recolectada a lo largo de las estaciones del año. Tras una visita a Asunción, el artista añadió también fibra vegetal de Paraguay: “Tener las hojas de palmera incrustadas en el papel, incorporadas al papel, fue un gran momento para mí, porque se estableció esa conexión”, recuerda Dew Johnson. En colaboración, Dew Johnson y Aranda\Lasch han expuesto en el Museo de Arte Contemporáneo de Tucson y en la Bienal de Arquitectura de Chicago, estableciendo a Dew Johnson como un importante artista contemporáneo de inventiva formal que trabaja en un lenguaje material evocador de un paisaje personal y cultural específico.











In my language
there's no word
for art...

I'm a basket weaver...

I can weave in
anything that can
bend. And if it
doesn't bend, I'll
bend to it.

Terrol Dew Johnson

En mi idioma
no hay una palabra
para arte...
Soy tejedor de cestas...
Puedo tejer con
cualquier cosa que se
pueda doblar.
Y si no se dobla, me
doblo a ello.

ART IN EMBASSIES

Established in 1963, the U.S. Department of State's Office of Art in Embassies (AIE) plays a vital role in our nation's public diplomacy through a culturally expansive mission, creating temporary and permanent exhibitions, artist programming, and publications. The Museum of Modern Art first envisioned this global visual arts program a decade earlier. In the early 1960s, President John F. Kennedy formalized it, naming the program's first director. Now with over 200 venues, AIE curates temporary and permanent exhibitions for the representational spaces of all U.S. chanceries, consulates, and embassy residences worldwide, selecting and commissioning contemporary art from the U.S. and the host countries. These exhibitions provide international audiences with a sense of the quality and scope of both countries' art and culture, establishing AIE's presence in more countries than any other U.S. foundation or arts organization.

AIE's exhibitions allow citizens, many of whom might never travel to the United States, to personally experience the depth and breadth of our artistic heritage and values, making what has been called a "footprint that can be left where people have no opportunity to see American art."

ARTE EN LAS EMBAJADAS

Creada en 1963, la oficina de Arte en las Embajadas (AIE por sus siglas en inglés) del Departamento de Estado de EE. UU. desempeña un rol vital en la diplomacia pública de nuestra nación a través de una misión culturalmente expansiva, creando exposiciones temporales y permanentes, programas para artistas y publicaciones. Una década antes, el Museo de Arte Moderno imaginó por primera vez este programa global de artes visuales. A principios de los sesenta, el Presidente John F. Kennedy lo formalizó nombrando al primer director del programa. En la actualidad, con más de 200 sedes, AIE organiza exposiciones temporales y permanentes para los espacios de representación de todas las cancillerías, consulados y residencias de embajadas de Estados Unidos en todo el mundo, seleccionando y encargando obras de arte contemporáneo de Estados Unidos y de los países anfitriones. Estas exposiciones ofrecen al público internacional una muestra de la calidad y el alcance del arte y la cultura de ambos países, estableciendo la presencia de Art in Embassies (AIE) en más países que cualquier otra fundación u organización artística de Estados Unidos.

Las exposiciones de AIE permiten a los ciudadanos, muchos de los cuales quizá nunca viajen a Estados Unidos, experimentar personalmente la profundidad y amplitud de nuestro patrimonio y valores artísticos, dejando lo que se ha dado en llamar una: “huella que puede dejarse allí donde la gente no tiene oportunidad de contemplar arte estadounidense”.

ACKNOWLEDGMENTS

—

Art in Embassies,
U.S. Department of State
Washington, D.C.

Welmoed Laanstra, Senior Curator
Becky Clark, Senior Registrar
Carolyn Yates, Assistant Curator

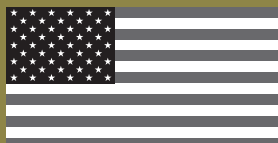
Tabitha Brackens, Senior Editor
Megan Pannone, Editor
Amanda Brooks, Imaging Specialist and
Photographer

Special thanks to David Jara, Mabel Stampf,
Johanna Villalobos, Richard Fullerton, and
Zachery Willis for their technical support,
expertise, and guidance.

Written by Suzanne Wu
Translation by Grizzie Logan
Designed by Amanda Jane Jones

Printed by The Chambers Group,
Malvern, Pennsylvania.

Published by Art in Embassies,
Bureau of Overseas Buildings Operations, U.S.
Department of State



AGRADECIMIENTOS

—

Washington, D.C.
Arte en las Embajadas, Departamento de
Estado de los EE. UU.

Welmoed Laanstra, curadora principal
Becky Clark, registradora principal
Carolyn Yates, curadora auxiliar

Tabitha Brackens, editora principal
Megan Pannone, editora
Amanda Brooks, directora de imágenes y
fotógrafa

Un agradecimiento especial a David Jara,
Mabel Stampf, Johanna Villalobos, Richard
Fullerton y Zachery Willis por su apoyo técni-
co, experiencia y asesoramiento.

Texto: Suzanne Wu
Traducción: Grizzie Logan
Diseño: Amanda Jane Jones

Impreso por The Chambers Group,
Malvern, Pennsylvania

Publicado por la Oficina de Arte en las
Embajadas, Departamento de Operaciones en
el Extranjero, Departamento de Estado de los
EE. UU.